

オペラ「ジャンニ・スキッキ」について

著者	志賀 泰子
雑誌名	神戸山手短期大学紀要
号	47
ページ	167-173
発行年	2004-12-20
URL	http://id.nii.ac.jp/1084/00000883/

オペラ「ジャンニ・スキッキ」について

志 賀 泰 子

キー・ワード：プッチーニ、三部作

プッチーニが一つの異なった性格を持つ1幕のオペラを、一括上演される事で1つの統一的な劇場体験を形作る作品を書こうという構想を抱いたのは、1900年頃だったようである。ダンテの「神曲」の“地獄篇”“煉獄篇”“天国篇”の3部構成から思いついたとか、パリのグラン・ギニョール劇(人形芝居劇)が、一晩で恐怖譚、感傷悲劇、喜劇の3つのコントラストをなす作品を上演する習慣があり、それからヒントを得たのであろうとか云われている。

1部の「外套」の台本はジュゼッペ・アダーミによって早々に書き上げられ1916年11月25日には完成されたが、後の2作は題材さえ決まっていなかった。しかし劇作家ジョヴァキーノ・フォルツァーノによって解決される事になる。「修道女アンジェリカ」に関してはかつてある巡業劇団のために書かれたスケッチがあった。この提供されたドラマにプッチーニは興味を引かれ直ちに作曲に取りかかった。その間にフォルツァーノは最後の台本をダンテの「神曲」“地獄篇”から得、彼に届けたところこれも大層気に入り「修道女アンジェリカ」を中断して作曲に着手する有様だった。プッチーニは「オペラの基礎は題材とその劇的取り扱いにある」と述べていた通り台本作成を創作行為と考えそれを非常に重視していた。従って変更の要求や作曲者自身の考えをつきつけられた台本作家とは常に壮絶なバトルを交わしていた。そんなプッチーニがすんなりと曲作りを始めた事は余程フォルツァーノの台本が彼好みのものであったのか、又は当時プッチーニはポケット版の「神曲」を常に持ち歩いていて、汽車で移動中もそれを読んでいたという事実と関係があるのであろうか。(その為この着想はプッチーニが生み出したという説もある)

「外套」は、激しい夫の嫉妬によって引き起こされる殺人。夜の帳の中でさらに大きな外套の暗闇に横たわる死体。救いようのない地獄図である。「修道女アンジェリカ」は、母親として味わう絶望からくる自殺。3部作の2つは「死」によって幕を下ろすのに比して「ジャンニ・スキッキ」は富裕な老人の死から始まるのである。これらの極めて対照的な一幕物のオペラを総括して「3部作」(Trittico)とした事については、プッチーニの家で親しい友人が集まって3つ(tri..)で一組を表す単語を挙げていった結果「Il trittico」(三幅対)が思いつかれ題名に決めたようである。

「3部作」の初演は、世界大戦の傷跡を引きずっていたヨーロッパを避けてニューヨークのメトロポリタン歌劇場で1918年12月14日に行われた。それから約一月後に本国のコスタンツィ劇場(現ローマ歌劇場)、1920年ロンドンのコヴェント・ガーデン劇場で公演されたが聴衆の反応はどこでも同じで「ジャンニ・スキッキ」ばかりが好評で後の2作は受け入れられなかったようである。最近になって「外套」の評価が認められるようになったが、プッチーニの意に反して現在でも「3部作」として一夜でまとめて上演される事が意外に少なく「ジャンニ・スキッキ」と他の作曲家的一幕物のオペラとの組み合わせで上演されたりする事が多い。

プッチーニの全オペラ作品の中にあって「ジャンニ・スキッキ」が持つ特異性として3つの事が考えられる。

音楽劇作家として上演効果を最大限に引き出す術に長けていたプッチーニの作品の殆どが、薄幸の愛で終焉を迎える女性がヒロインである。それは、彼の音楽の特質である優美で甘美な旋律を持った叙情的な表現には、悲劇においてより生かされるのに適していたからであろう。殆どの作品の主人公は社会的に恵まれない境遇の女性で、一縷の望みを愛する事によって自らの生命に託する。そしてその生命を高める愛に生きた為に、生命を破壊する死を迎えねばならない。いみじくも「外套」の中で小唄を売り歩く行商人が軽やかに....*Chi ha vissuto per amore, per amore si morì....* (愛に生きた人は、愛の為に死ぬ) と歌っている図式で書かれている。その中であって「ジャンニ・スキッキ」がプッチーニの12作品中唯一の喜劇であり、しかも活気と才気にあふれた傑作である事が、第1の特徴である。最もこれまでのオペラにも喜劇的な要素が度々用いられている。例えば「ラ・ボエーム」の家主ブノア。ムゼッタのパトロン、アルチンドロ。「トスカ」の教会の堂守。「蝶々夫人」の結婚仲介人のゴロー。これらのブッフ的な登場人物により悲劇性や緊迫感を際立たせる効果を出している。「3部作」の後に着手された白鳥の歌「トゥーランドット」では、その極みとして3人組の高官達によって辛辣なフレーズを歌わせているが、それは後に続くクライマックスのリュウの死をより対照的に演出する事に関わっている。又、プッチーニ自身も台本作家との書簡の中で、中国風一辺倒の雰囲気の中にイタリアの要素を導入して、コンメディア・デッラルテの手法をとる事を望んでいるように述べている。

第2は、殆どの作品がブリマドンナオペラかソプラノとテノールによる恋人が主人公で、バリトンが彼等を不幸にする要因をもたらす存在として登場するのに対して「ジャンニ・スキッキ」では彼、即ちバリトンが主役なのである。

第3は、アンサンブルが大きな役割を占めている事にある。もちろん余りにも有名なラウレットの「O mio babbino caro」(私のお父さん)があるが2分程度の短いアリエッタである。音楽は本来抽象的なものであるが、オペラでは具体的な表現が要求される為、その場の心情を訴えるアリアが珠玉のように散りばめられている。「ジャンニ・スキッキ」では登場人物中ジャンニ・スキッキと2人の恋人を除いた7人の親族達は、巧妙に各々性格が描出され全く対等にアン

サブルに参加しながら物語が進行していくのである。

さて問題のダンテの「神曲」の箇所であるがPer guadagnare la donna de la torma, falsificare in sé Buoso Donati, testando e dando al testamento norma.... (Inferno XXX42～45).... 家畜の女王「らば」を自分のものにする為にブオーゾ・ドナーティになりすまし、遺言をしてその偽りの遺言を正式なものとした この地獄篇第30歌のほんの数行の素材から機知に満ちた愉快で滑稽な台本を書き上げたフォルツァーノの腕前は、相当なものである。構想でも簡潔なりに緊迫感を持っているし、文学性に於いても水準の高い作品であった為、2人の共同制作はかつてない程スムーズに進行し、その結果フォルツァーノの台本による2つのオペラの作曲はわずか1年程度の間に完成されたのである。

主人公ジャンニ・スキッキのモチーフは3つある。オペラは20数小節の短い前奏曲で幕が上がるが、その間にすでに譜例Aが顔を出している。愛娘の懇願によって遺言書を読みながら歩き回る場面でその「悪賢さ」を表わすモチーフが使われているのであるが、主人公登場のずっと以前に暗示的に出て来る事により、誘導動機として聴衆の脳裏に断片的に刻み込んでいるのである。このような劇的效果を生む箇所は随所にあるが、譜例Aのすぐ後にあるドラムのリズムにも言える。遺言書を読んだ後、悪智恵の妙案を思いついたジャンニ・スキッキが親族達に密やかな声で説明し始める時、このリズムが刻まれていくのである。そしてその緊張感が頂点に達した時ドアのノックが聞こえる。予期せぬ来訪者、ドナーティの医者登場をいやが上にも強調している。このドラムで最も強烈な印象を与えているのは「トスカ」の第2幕であろう。スカルピアの欲情が強引にトスカに向けられた時、烈しく抵抗する彼女の耳に太鼓の刻む音が聞こえてくるのである。この処刑を暗示する不吉なリズムに耐えかねて恐怖心かられたトスカは悲痛な気持ちを込めて「Vissi d'arte, vissi d'amore」(歌に生き、愛に生き)とあのアリアを歌うのである。

大詰めに入る前にもう1度緊張の走る場面がある。ブオーゾそっくりの声色で医者をうまく騙し、この手を使って公証人に改めて遺言を口述して書き取らせる目論見を聞いた親族一同は、感嘆してスキッキ、スキッキと誉め称え大騒ぎになる。その時叩きの鐘になるのである。計報等の出来事があった時、鐘の音色によって町の住民に知らせるのが慣わしであった。一同ブオーゾの死が知れ渡ったのだと蒼ざめるが、すぐ他人だった事が分かりオペラは佳境に入っていく。

ジャンニ・スキッキのモチーフ

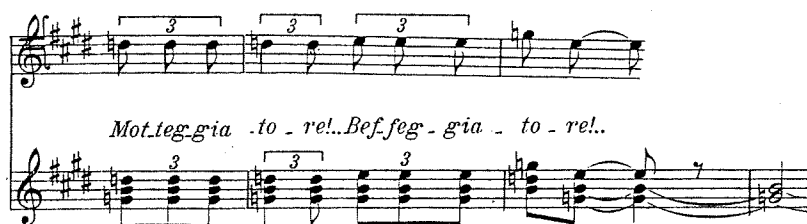
譜例A



譜例B



譜例C



譜例Bは、ジャンニ・スキッキの娘ラウレッタと恋仲のリヌッチョが彼の名前を始めてあげる時に出て、すぐ引き続いて同じ旋律を管弦楽が奏する。旋律というには余りにも短いが Gianni・Schicchiの語感を模写しているからであろう。ジャンニ・スキッキに敬意を抱いているリヌッチョのアリアの中にも何度か使われている。ちなみにラウレッタのモティーフも「O mio babbino caro」の最初の旋律の部分が、彼女を想う心の内を表現するかのようにおりこまれている。

譜例Cは、ジャンニ・スキッキの知恵と勝利を表す音型である。これもリヌッチョが「田舎者と親戚関係になるなんて、とんでもない」と叔母達に否定された時「貴方達は間違っている」と歌いだすアリアの中に出てくる。ジャンニ・スキッキは「Motteggiatore!, Beffeggiatore!」(皮肉屋さん!、からかうのが好きな人!)である、のメロディにのせてこのモティーフが使われている。又、医者を自らの裁量でうまくあしらった後「声は似ていたかね?」という問に「そっくりだった」と答える親族の言葉に呼応するかのようになり勝ち誇ってこのモティーフが鳴り響く。それから公証人に「自筆にしたかったが中風で手が不自由なので」と呼んだ理由を述べる直前に、嵐の前触れのような形で出てくる。そして遺産の中でも特に値打ちのあるトスカーナ随一の「らば」を誠実なわが友ジャンニ・スキッキへと宣言した時に変型のモティーフが、さらにフィレンツェの邸宅をと続き、あつげにとられ怒り狂っている親族達に止めをさすように、シーニャの粉挽き場をと3つの価値ある財産を我が物にしたところで密かに使われている。しかし、一番最後にはジャンニ・スキッキの口上の後、この勝利のモティーフが高々に力強く管弦楽で奏されて幕が下りるのである。

譜例D



Prima un avvertimento! (始めに警告がある!)

Voi lo sapete il bando? [台本では bando, Ricordi版のスコアでは rischio となっているが、異なった演奏者による4つのオペラを聞いたところ、いずれも台本通りに歌われている](貴方達は告示を御存知だろうね?)

<Per chi sostituisce sé stesso in luogo d'altri in testamenti e lasciti. (遺言と遺産において自ら他人の代わりに成り代る者に対して)

per lui e per i complici (その者と共犯者には)

C'è il taglio della mano e poi l'esilio!> (手の切断と追放がなされる [当時の処刑の一つ])

Ricordatelo bene! (それをよく憶えておくのだ!)

Se fossimo scoperti: la vedete Firenze? (万が一見つかったら：フィレンツェをみられるかね?)

Addio, Firenze, addio cielo divino, (さよなら、フィレンツェ、さよなら、素晴らしい空よ)

— 171 —

譜例Dを挿入させて口挟む余地を与えず、一気呵成に「Ecco fatto!」(さあ、やったぞ!)迄もっていく。この駆け引きに長けた表現には歌唱力、演技力ともに卓越した歌手でなければ務まらない。

準主役のリヌッチョもこのオペラの中で重要な役割を果たしている。彼はブオーゾの一族でありながら新しい世代に属した自由思想の持ち主である。ダンテの「神曲」第16歌の....新たな民(13Cの末フィレンツェ附近より来りて住むにいたれる民、民新なるによりて市を愛するの念^{おもはざ}すし)不意の富は、フィオレンツァよ、自負と放逸を汝のうちに生み、汝は既に是に依りて泣くなり....(山川丙三郎訳)にあるように、由緒ある古都に住む事を誇りとしている住民にとって、その当時台頭してきてフィレンツェに移り住む新しい民、農民階級は苦々しい存在だったのであろう。ジャンニ・スキッキを成り上がり者呼ばわりして鼻であしらう親戚に対して、リヌッチョは朗々と歌うのである。「花の都フィレンツェを一層豊かに育てるために、芸術や学問の専門家がアルノ河を下って来ています。アルノルフォ(ドゥオーモの基礎を設計した建築家)はVal d'Elsa村から、ジョットは奥深い森Mugelから、勇敢なメディチだってそうです。けちな了見や偏見を捨てて新しい仲間を迎えましょう」と。

終幕では、人間くさいドラマが繰り広げられた室内の上方に栄光に輝くフィレンツェの町並みが望まれる。そして、そのテラスでは前途ある若い2人の恋人が、陽光で黄金色に染められているフィレンツェを賛美して抱擁する。

舞台では一歩前に出たジャンニ・スキッキが聴衆に向かって語りかける。「皆様方、ブオーゾの財産がこれであまくだ処理出来ましたでしょうか。私はこの奇想天外のやり方で地獄へ落とされました。しかし偉大なるダンテ先生の許可を得まして、もし今宵お楽しみ頂けたならお許し下さい(拍手のゼスチャー)情状酌量のほどを!」(優雅にお辞儀をする)

このエピローグはコンメディア・デッラルテ(イタリアの伝統的な即興を特徴とする仮面喜劇)の型を踏んでいる。

以上がオペラ「ジャンニ・スキッキ」の全貌である。

プッチーニの総合芸術であるオペラに対する考え方、捉え方は音楽的な演劇であった。その為には先ず演劇性を持った優れた台本が必要であった。彼と共同制作するはめになった台本作家達は、次から次へと題材の扱い方の書き直しを要求する強引な作曲家に対して「奴隷の苦役に甘んじる事は出来ない」とか「オペラの台本は二度と再び書かない」と言わしめる程台本作りにしのぎを削った。プッチーニはオペラの題材を求めている舞台を見て回った時、サルドウの「ラ・トスカ」やイギリス人のロングの小説をアメリカ人作家ベラスコが戯曲化した「蝶々夫人」をロンドンで公演中に観劇している。それらの上演は当然フランス語であり英語であるわけだがプッチーニは言葉が理解出来ない聴衆であっても劇の筋をたどる事が出来る「状況の明解さ」を必要と考えた。その結果、劇的効果を損なうと考えられたものは取り除き、極端に簡素化していった。それは劇の進行を促し刻々と盛り上がる緊張感を生む事となった。